

WILHELM SCHEPPING

Zum Medieneinfluß auf das Singrepertoire und das vokale Reproduktionsverhalten von Schülern

Neue Daten und Fakten zur Lieddidaktik

Trotz allem Wandel von Prinzipien und Meinungen auf dem Feld der Musikpädagogik dürfte es doch wohl unumstritten sein, daß immer noch der Schüler selbst sowohl Ausgangspunkt wie Zielpunkt jedes musikpädagogischen Handelns und jeder didaktischen Reflexion und Konzeption sein muß – eine sogar fast tautologische Selbstverständlichkeit, möchte man meinen, die aber allzu leicht, meist durchaus unbewußt, mißachtet oder in ihren Konsequenzen unterschätzt wird. Dann z. B., wenn ein der Praxis inzwischen entfremdeter Pädagoge an die Stelle des Schülers entweder ein Wunsch- oder ein Zerrbild setzt, weil er eigene temporäre, u. U. länger zurückliegende Erfahrungen mit jungen Menschen als überzeitlich und grundsätzlich gültig deutet, persönliche Eindrücke also statt wirklicher Empirie zur Basis seiner musikpädagogischen Reflexion macht und blind dafür ist, wie stark die Gesellschaft unserer Zeit und Weltregion und die von ihr geschaffenen Lebensbedingungen eben jene jungen Menschen verändert haben. Oder auch, wenn Pädagogen in der Praxis ihrer Beobachtungsgabe und ihrem persönlichen Urteil so sehr vertrauen, daß sie nicht bemerken, wie sehr sie dazu neigen, sehr subjektive und oft durch die Projektion ihres Selbst verformte Eindrücke von „der Jugend“ für repräsentativ und damit allgemeingültig zu halten und an dieser fehlerhaften Empirie ihre pädagogische Reflexion und Aktion ausrichten.

Sicher hat Elisabeth Noelle-Neumann immer noch Recht mit der in ihrer Einführung in die Methode der Demoskopie 1963 getroffenen Feststellung: *„Allein mit der Beobachtungsgabe können wir soziale Wirklichkeit nicht wahrnehmen. Wir müssen uns mit Geräten (verständlicher hätte sie gesagt: mit „Hilfsmitteln“, wie sie die Soziologie entwickelt hat, nämlich u. a. dem der Demoskopie) ausrüsten, die unsere Fähigkeiten verstärken.“*¹

Diese Notwendigkeit gilt selbstverständlich auch im Bereich der Musikpädagogik, und zwar schon dann, wenn man auch nur den ersten Teil jener eingangs als im Grunde selbstverständlich bezeichneten Forderung erfül-

len möchte, daß der Schüler selbst der Ausgangspunkt unserer musikpädagogischen Bemühungen zu sein hätte – ein Postulat, das Hartmut von Hentig in einem Interview noch jüngst so ausdrückte: „. . . von dem ausgehen, was die Schüler schon kennen“² – wenn er auch etwas leichtfertig anschoß, das sei heute einheitlicher als früher, und hier liege daher das Problem nicht. – Die Schwierigkeit, wirklich zu wissen, „was die Schüler schon kennen“, sei im folgenden an einem naheliegenden Exempel aus dem Sektor der Lieddidaktik dargestellt.

Eine bekannte Tatsache ist der hohe mediale Musikkonsum unserer Zeit, und man weiß insbesondere recht genau Bescheid über den Umfang, den dieser Konsum bei der Jugend angenommen hat. Zahlreiche empirische Erhebungen haben dazu eine Fülle von Belegen und Daten geliefert. Inzwischen wissen wir durch sie – zum Erstaunen so mancher Pessimisten – aber auch zuverlässig, daß der Medienkonsum die Singaktivität nicht etwa beseitigt, sondern daß von den elektronischen Medien z. T. sogar eine stimulierende Wirkung auf das Singen und andere musikalische Aktivitäten der Medienbenutzer ausgeht³.

Allerdings: Die Musikpädagogik bekam bisher nur in den seltensten Fällen eine präzise Antwort auf die sowohl in fachhistorischer wie in aktueller Sicht für sie weit wesentlichere Frage, welches Singgut denn ganz konkret der Gegenstand der überall festzustellenden neuen – und z. T. eben offensichtlich auch medienstimulierten – Singaktivität der Jugend sei. Dies aber ist für die Musikpädagogik deshalb doch wohl eine entscheidende Frage, weil für jeglichen Ansatz einer Lieddidaktik, die sich auch um das aktuelle Popularlied bemüht – mag sie nun ihren Schwerpunkt in der phänomenologischen oder funktionalen Objektanalyse sehen, mag sie mehr rezeptionsorientiert oder auf vokale Reproduktion ausgerichtet sein –, ja doch die konkreten Objekte des Schülerinteresses und ihrer vokal-musikalischen Laienaktivität zuerst überhaupt einmal zuverlässig ermittelt sein müssen.

Die einschlägigen neueren Befragungen zur Rezeption der Popularmusik bei Schülern vermitteln bisher aber solch konkrete Informationen nicht. Das liegt daran, daß sie in der Regel – seltsamerweise – lediglich Auskunft über die Präferenzierung bestimmter *Musikgattungen* (z. B. „Deutsche Schlager“; „Volksmusik“; „Jazz“; „Pop“; „Operette“ u. ä.) und/oder spezieller *Stilrichtungen* eingeholt haben. Das gilt u. a. für die Untersuchungen von Klausmeier⁴, Pape⁵, Hartwich-Wiechell⁶ und Kleinen⁷. Man braucht aber z. B. in einer Klasse – und sei es ein 8. Schuljahr – auch nur einmal die Frage nach der Gattungs- oder Stilzuordnung bestimmter Titel des Popularsektors zu stellen, um aus den divergierenden Antworten die

Fragwürdigkeit der auf solcher Zuordnung basierenden Ergebnisse und damit auch der Methode zu erkennen – ganz abgesehen von der Grobstrichigkeit und Differenzierungsbedürftigkeit solcher Etikettierung. Weder kennt der Normalschüler – und gerade er ist ja dort befragt worden – die ihm vorgegebenen Kategorien genau genug, noch sind diese selbst überhaupt genügend eindeutig definierbar; und noch weniger fügt sich das oft schon in einem einzigen Titel die verschiedensten Gattungs- und Stilebenen mischende musikalische Material des aktuellen Popsektors solch starren Ordnungsschemata.

Selbst wenn sich Autoren solcher Datenerhebungen der Schwierigkeit der Abgrenzungen von Gattungen und Stilen durch die Probanden bewußt waren und – wie z. B. Pape – durch Zusatzfragen nach den favorisierten Interpreten die Antwortbereiche enger einzugrenzen suchten, blieben die Ergebnisse kaum weniger pauschal; denn in der Regel sind es – wie Verkaufsziffern, Hitparaden und „Evergreens“ ja sehr eindeutig belegen – eben nicht bestimmte Interpreten, Gruppen und Stilrichtungen, die der Konsument gänzlich pauschal akzeptiert oder gar präferiert, sondern nur ganz spezielle Titel, während z. B. andere Titel desselben Interpreten oft durchaus unfavorisiert bleiben. Oft finden ja nicht einmal beide Seiten einer Single ein gleichgroßes Interesse: Man kauft und hört sie vorzugsweise wegen eines der beiden Titel. Nicht zuletzt auf diesem spezielleren Interesse und der Möglichkeit individueller Titelauswahl beim Hören beruht ja letztlich auch das gute Geschäft der Musicboxen in Gaststätten.

Vielleicht aus solchen Erwägungen schlug Gröning 8 einen ganz andersartigen – aber nur scheinbar erfolgversprechenderen – Weg zur Ermittlung des aktuellen Liedrepertoires und besonders beliebter Schlager ein: Er ließ nämlich seine Probanden (Schüler) alle Schlager einerseits und alle Volkslieder andererseits aufschreiben, die sie kannten und innerhalb von 10 Minuten mit ihren Liedanfängen bzw. Titeln zu notieren vermochten. „Kennen“ aber bedeutet ja durchaus noch nicht „Bevorzugen“, ja noch nicht einmal „Singen können“ oder wirkliche Reproduktionspraxis, und so sagt das Ergebnis über den Bezug der Befragten zu denen von ihnen benannten Titeln im Grunde nichts aus.

Verständlicherweise stimmen die aus solchen Angaben über die Bevorzugung bestimmter Interpreten oder Stilrichtungen oder über die Kenntnis bestimmter Titel errechneten Relationen zwischen Schlager- oder Popmusikbevorzugung einerseits und Volkslied-Interesse oder -desinteresse andererseits sowie die daraus abgeleiteten weiteren soziologischen, psychologischen und musikpädagogischen Folgerungen nicht mit der sehr viel differenzierteren und komplexeren musikalischen Wirklichkeit über-

ein, wie sie auch über die reale vokale Laienaktivität im Populärmusiksektor oder gar über die Funktion von Lied und Singen heute kaum Konkretes aussagen. Die Musikpädagogik kann also mit solchen Daten nur wenig anfangen: sie sind weder für die Situationsanalyse („*was der Schüler schon kennt . . .*“) noch für die schulische Stoffvermittlung oder gar für die Lied- und Singdidaktik verlässliche Orientierungsdaten. Speziell für die schulische Liedvermittlung z. B. benötigt aber der Lehrer solche Daten, wenn er sich nicht gegenüber der offensichtlichen neuen Singbereitschaft der Jugend passiv verhalten will, um das Lied bestenfalls als Objekt soziologischer, politischer, musikhistorischer oder musikästhetischer Erörterung im Unterricht zu behandeln, sondern wenn er – wie es auch die Prämisse dieser Darlegungen ist – zugleich im Sinne eines „*handlungsorientierten Curriculums*“ in seiner musikpädagogischen Ausprägung das Singen als – naturgegebene – Möglichkeit musikalischer Aktivität neben anderen in den Musikunterricht miteinbezieht und damit u. a. dem Lied dort einen in Zielsetzung, Umfang, Objektwahl und Methode auf die jeweiligen Adressaten abzustimmenden, didaktisch fundierten Raum bietet.

Für die Grundlegung einer neuen Lieddidaktik ebenso bedauerlich ist es, daß noch zwei weitere Fragenkomplexe bezüglich der aktuellen Singpraxis bisher weitgehend offen geblieben sind: zum ersten die Frage, welchen konkreten Anteil an der Vermittlung der wirklich präferierten Lieder und Vokaltitel die elektronischen Medien haben, und zweitens: ob bzw. – wenn ja – wie sie das Rezeptions- bzw. Reproduktionsverhalten auf vokalem Sektor beeinflussen.

Die inzwischen sicherlich bekannt gewordene Untersuchung zur Situation des Singens in der Bundesrepublik, die unter Anregung und Leitung Ernst Klusens und der Mitarbeit Vladimir Karbusickys und des Verf. im Neusser Institut für Musikalische Volkskunde (PH Neuss) durchgeführt und 1974/75 veröffentlicht worden ist⁹, scheint fast die einzige zu sein – man verzeihe dieses „*pro domo*“ –, die mit Hilfe erprobter empirischer Verfahren solches konkrete Daten- und Faktenmaterial erschlossen hat, das die Musikpädagogik so dringend benötigt. Diese Erhebung ging zwar zunächst – Gröning vergleichbar – ebenfalls von der Frage nach der Bekanntheit – in diesem Fall allerdings vorgegebener – Lieder aus, schloß aber sogleich daran die Frage an, welche dieser Lieder die Befragten wirklich sängen, und mündete schließlich in die Bitte, die besonders beliebten der gesungenen Lieder zusätzlich anzukreuzen.

Die Ergebnisse haben einiges Aufsehen erregt und bei der Volksliedforschung wie der Musikpädagogik – so scheint es – mit zu einer Neuorientierung beigetragen. Nur kann die Forschung natürlich bei diesen Daten

nicht stehenbleiben, so aufschlußreich sie in konkreter und in grundsätzlicher Hinsicht auch nach wie vor sind. Denn gerade das Liedrepertoire unterliegt ja – bei aller jetzt schon erkennbaren, aber noch im Langzeitversuch zu erhärtenden Konstanz bestimmter Kernlieder – erheblichen Schwankungen und schnellen Wandlungen. Daher sind Liedforschung wie Musikpädagogik gezwungen, den aktuellen Stand ständig neu zu erforschen. Die Musikpädagogen brauchen solche Informationen vor allem auch deshalb, um gegebenenfalls Repertoireeinseitigkeiten ihrer eigenen Vermittlung wie bei den Schülern zu kompensieren, d. h. wenn nötig Alternativen anzubieten, damit eine stilistische, epochenmäßige, geographisch-nationale und politische Pluralität möglichst auch in diesem musikalischen Sektor gewahrt wird, aus der der Schüler das für ihn selbst Passende, von ihm Benötigte oder Bevorzugte auswählen kann.

Für die Musikpädagogik bietet die erwähnte Repräsentativerhebung des Instituts aber gerade in schulischer Hinsicht ein Problem: daß die Befragten nämlich nicht diejenigen Jahrgänge voll repräsentierten, die Grund- und Hauptschule bzw. Primar- und Sekundarstufe I besuchen; denn das Mindestalter der Probanden war damals auf 14 Jahre angesetzt. So fehlen also bisher der Musikpädagogik verlässliche aktuelle Daten zum Singrepertoire und zur Singpraxis der Jugend im Grund- und Hauptschulalter.

Solche Datenkenntnis könnte aber auch noch einen weiteren Effekt erzielen: Es ist heute mit Recht üblich geworden, in der Schule ein Stück Demokratie mitzuverwirklichen, indem der Schüler u. a. über die Gegenstände seines Unterrichts bis zu einem gewissen Grad und innerhalb eines bestimmten größeren Rahmens mitentscheidet, indem man ihn z. B. fragt, welche von verschiedenen zur Auswahl gestellten Themen im Musikunterricht behandelt werden sollten. Meist ist dies allerdings ein recht fragwürdiges Verfahren: Der Schüler kennt das nicht, für oder gegen das er sich entscheiden soll.

Seltsamerweise ist eine solche Orientierung am Schülerwillen gerade in dem Sektor des Musikunterrichts recht unüblich, in dem der Schüler heute in einem weit höheren Maße als in vielen anderen Bereichen Bescheid wüßte, über was er da mitzuentscheiden hätte: nämlich über das „Ob“ und über das „Was“ des Singens in der Schule. Stattdessen „verordnet“ man bzw. verwehrt man: von seiten der Didaktik; von seiten der Richtlinien – bis hin zu Liederlisten bzw. zur Ausklammerung vokaler Reproduktion; von seiten der Lehrer sowie der Schul- und Liederbuchautoren. Letztere verfassen Liedersammlungen nach eigenem gusto und lassen sie den Schulen zum Konsum verordnen: Keines der bekannten Schulliederbücher gibt irgendeine Auskunft darüber, welchen Anteil daran z. B. das von Jugendli-

chen der entsprechenden Altersstufe wirklich Gesungene und Gewünschte hat. Es widerspräche natürlich dem Wesen und Sinn musikpädagogischen Handelns, würde man Liederbücher nun allein nach dem Wunschrepertoire der Schüler ausrichten; genau so falsch aber ist es, in direkter Umkehrung zu verfahren und den Schülerwillen außer acht zu lassen.

Aus solchen Gründen erschien es notwendig, den von der musikpädagogisch orientierten Liedforschung eingeschlagenen Weg weiterzuverfolgen, den Faden wieder aufzunehmen, die Gegenwartssituation im Blick zu halten und die aktuelle Konstellation nach dem als geeignet erwiesenen quantifizierenden Verfahren weiterzuerforschen.

Dies geschah – wenn auch geographisch in sehr viel begrenzterem Rahmen und ohne den Anspruch einer Repräsentativerhebung, wie es bei der Untersuchung des Neusser Instituts der Fall gewesen war – im Zusammenhang mit Lehrveranstaltungen, die der Verf. in verschiedenen Semestern der drei letzten Jahre durchgeführt hat und die schon auf Grund ihrer Thematik – eben der des aktuellen Liedrepertoires von Grund- bzw. Hauptschülern – eine Weiterführung und Aktualisierung jener anderen Untersuchungen einschließlich eigener Erhebungen von 1975/76¹⁰ nahelegten. Inzwischen ist bereits die 4. Etappe einer Langzeituntersuchung erreicht, die 1980 fortgesetzt und 1981 abschließend ausgewertet werden soll.

Folgende Intentionen hat diese Untersuchung in musikpädagogischer Hinsicht:

1. Bessere Durchschaubarkeit der Interessen und Tendenzen in der vokalen Rezeption und Reproduktion Jugendlicher im Schulalter,
2. Zuverlässigere Grundlagen, um den Aktivitätsgrad und das soziale Umfeld vokaler Praxis der Jugend ermessen zu können,
3. Erkennen der maßgeblichen Einflußfaktoren und soziokulturellen Determinanten vokaler Vermittlung,
4. Klärung der Relation zwischen vokalem Gruppenverhalten und Einzelverhalten, speziell der Gültigkeit des Gruppenstereotyps bestimmter Präferenzen beim anonym befragten Einzelnen,
5. Gewinnung einer tragfähigen materialen Basis vokaler Reproduktion in der Schule durch konkrete Information über den abrufbaren Liedbesitz der Schüler bis hin zum Wunschlied,
6. Erleichterung einer gerechten Balance in der Spannung zwischen Liedverordnung, Liedangebot und freier Liedwahl,
7. Minderung der Motivationsproblematik im schulischen Singen,
8. Bereitstellen von Materialien für Ansätze einer letztlich anthropologisch

orientierten Rezeptions- und Wirkungsforschung im Populärmusiksektor.

Obwohl die Aufschlüsselung der bisher gesammelten Daten noch nicht ganz abgeschlossen ist, zeigt sich bereits jetzt, daß gerade bezüglich der eingangs dargestellten primären Fragestellung der Untersuchung 1. nach dem aktuellen präferierten Singgut, 2. nach dem Einfluß der Medien auf dieses Singgut wie auf das Rezeptions- und Reproduktionsverhalten und 3. nach den bevorzugten Singgelegenheiten wesentliche Informationen angefallen sind, deren Mitteilung vor Abschluß der gesamten Langzeituntersuchung auch insofern geboten ist, als ihre Ergebnisse zwar nicht im Prinzipiellen, wohl aber im Speziellen ja eine relativ starke Aktualitätsgebundenheit haben – und vom Ausgangspunkt der Befragung her durchaus auch haben sollten: Die Kerndaten sollten nämlich jeweils möglichst kurzfristig abrufbar sein, um noch im Zeitraum der Lehrveranstaltungen analysiert, auf ihre Konsequenzen hin befragt und unmittelbar für die praktische Arbeit genutzt werden zu können.

Da für das Projekt keine speziellen Forschungsmittel zur Verfügung standen und empirische Erhebungen in Schulen ja recht hinderlichen behördlichen Restriktionen unterliegen, wurde lediglich ein sehr knapper, nicht mehr als nur eine Seite Umfang erreichender Fragebogen mit einem Dutzend Fragen entworfen, der schnell ausgefüllt und als kurzer – erlaubter – Test der Lehrer, auch für den eigenen Gebrauch, in ihrer Klasse durchgeführt werden konnte. Erfasst wurden bei den beiden letzten Befragungen, deren Daten nachfolgendem Bericht zugrundegelegt sind, jedoch immerhin rund 2100 Schüler aus NRW: 1200 Grund- und 900 Hauptschüler bzw. Gymnasiasten bis zur 10. Klasse; d. h. also Schüler zwischen 7 und 10 bzw. 11 und 16 Jahren. Und die Antworten dieser Schüler enthalten neben den unmittelbar erfragten Daten zum bevorzugten Liedrepertoire sehr aufschlußreiche und konkrete Informationen bezüglich des Einflusses der akustischen Medien auf das präferierte Liedrepertoire und zugleich – wenn auch mehr implizit – auf die vokale Reproduktion selbst.

Um hier schon wenigstens einige Andeutungen vorwegzunehmen: Sie lassen deutlich werden, wie stark und weitreichend dieser Einfluß tatsächlich ist, aber auch, wo er seine Grenzen hat; und sie belegen, in welchem Maß der Medienkonsum inzwischen aus einer Passivität, die man ihm vielfach vorgeworfen hat, in aktive Teilhabe – z. T. besonderer Spezies – übergegangen ist; genauer: Sie zeigen, daß dieser musikalische Konsum beileibe nicht echolos und stumm erfolgt, sondern in weit größerem Umfang, als bisher vermutet, eine oft unbewußte, aber durchaus klingende vokale Reaktion weckt. Aber auch dieser aktivierende Effekt ist für „Eingeweihte“

so pauschal formuliert – im Grunde nicht einmal etwas Neues, sondern ein letztlich sogar bekanntes und die relativ junge und weitgehend noch überblickbare Geschichte dieser elektronischen Medien bereits seit Anfang begleitendes Phänomen.

Ausgangspunkt der Erhebung war unmittelbar die Frage, die bei jener oben erwähnten Repräsentativerhebung des Neusser Instituts zur Situation des Singens in der BRD absichtsvoll erst als dritte gestellt worden war: Gefragt wurde nun nämlich weder nach solchen Liedern, die den Schülern lediglich bekannt waren, noch nach den von ihnen gesungenen Liedern; vielmehr suchte die erste Frage jetzt direkt und möglichst unausweichlich nur darüber Auskunft zu gewinnen, welche Lieder der Befragte besonders gern sänge. Der Wortlaut der Frage war altersspezifisch und möglichst zielgerichtet so formuliert: „*Vermutlich singst du ab und zu ein Lied oder mehrere Lieder. Kannst du einmal überlegen, welche Lieder du besonders gern singst? Du sollst aber nicht möglichst viele Lieder nennen, sondern nur die Lieder, die du besonders gern singst. Denk ruhig ein wenig nach und schreib dann hier auf . . .*“ – wobei ein Pfeil zu der Spalte lenkte, in der ggf. die Lieder zu notieren waren.

Diese Frage richteten also – wie angedeutet – die an den entsprechenden Lehrveranstaltungen beteiligten Musikstudenten der Neusser PH bzw. durch sie gewonnene Primar- oder Sekundarstufenlehrer per Fragebogen in 15 Grundschulen sowie in 13 Klassen der Sekundarstufe I von Gymnasien und in 12 Hauptschulklassen in NRW an rund 2100 Schüler bzw. Schülerinnen, wobei die letzteren nur im Hauptschulbereich geringfügig überrepräsentiert waren, während es ansonsten zahlenmäßig zwischen den Geschlechtern relativ genau 1 : 1 stand.

Schon die auf diese Frage niedergeschriebenen Antworten sind für unsere Klärung des Einflusses der Medien auf das Singepertoire von ausschlaggebender Bedeutung; denn genau wie zwei Jahre zuvor bei der erwähnten ersten Befragung dieser Art¹¹ erschienen nun auf diesen Fragebogen in absolut wie auch relativ auffällig großer Zahl solche Titel, die im Grunde primär ausschließlich über die elektronischen Medien vermittelt sein konnten – und dies galt durchgehend von der Grundschule bis zur 9. und 10. Hauptschul- bzw. Gymnasialklasse.

An unangefochten und geradezu einsam führender Stelle stand in der vorwiegend im Juni 1978 durchgeführten *Grundschülerbefragung* – sie ist am weitestgehenden ausgewertet¹², weshalb sie hier auch im Mittelpunkt der Erörterung steht – ein inzwischen wohl fast jedem zumindest vom Hörensagen bekannt gewordener Titel: das „*Lied der Schlümpfe*“ des Holänders Pierre Kartner, alias „*Vader Abraham*“, oder, seit einiger Zeit, auch

englisch – mit fast „pastoralem“ Einschlag – „*Father Abraham*“ genannt, weil er dieses Lied bald nämlich als „*Smurf-Song*“ auch in Englisch – ansonsten melodisch und klanglich identisch – präsentierte.

Daß schon dieses Lied auch auf unsere Frage nach dem Medieneinfluß auf Grund seiner Favorisierung eine recht eindeutige Antwort gibt, wird durch das Ergebnis einer Zusatzfrage bestätigt, die allen Schülern zu sämtlichen auf Frage 1 hin benannten Liedern gestellt wurde; sie lautete: „*Weißt Du zufällig noch, wo oder von wem Du das Lied kennengelernt hast?*“ Und nicht weniger als 85 % der Nennungen bezeichnete die Medien – Schallplatte, Rundfunk und Fernsehen – als Primärvermittler, wobei das Fernsehen an erster Stelle stand.

Angesichts der prominenten Präferenz dieses Titels erscheint es notwendig, sich noch etwas näher mit ihm zu beschäftigen.

Das Lied der Schlümpfe

- 1. Sagt mal, von wo kommt ihr denn her?
Aus Schlumpfhausen, bitte sehr!
Sehen alle da so aus wie ihr?
Ja, wir sehen so aus wie wir!
Soll ich euch ein Lied beibringen?
Ja, wir wollen mit dir singen!
Ich kenn ein Lied mit nem schönen Chor!
Spiel es uns bitte einmal vor!
(Der Flötenschlumpf fängt an!
So singt mal mit!)
La la la...
(Und nun die zweite Stimme!
und nun alle zusammen!)*
- 2. Geht ihr denn durch einen Wasserhahn?
Wir gehen durch einen Wasserhahn!
Und auch durch ein Schlüsselloch?
Ja, auch durch ein Schlüsselloch!
Gibt es eigentlich sehr viel Schlümpfe?*

Ja, so viel wie kaputte Strümpfe!
 Finden Schlümpfe Tanzen fein?
 Ja, aber nur auf einem Bein!
 La la la...
 (He wir sind hier nicht in der Badewanne!
 Du, muß das wirklich sein? – Yes, Sir!)

3. Warum seid ihr Schlümpfe klein?
 Wir wollen gar nicht größer sein!
 Nehmt ihr die Mützen mit ins Bett?
 Ja, sonst sind wir nicht komplett!
 Habt ihr Schulen in Schlumpfhausen?
 Ja; da gibt es nur noch Pausen!
 Was mögt ihr am liebsten tun?
 Schlumpfen ohne auszuruh'n!
 La la la...

Sagt mal, von wo kommt ihr denn her? Aus Schlumpf-Haa-sen,
 sehen alle da so aus wie ihr? Ja, wir sehen so
 Ich kenn ein Lied mit'nem schö-nen Chor! Spiel es uns bitte
 bitte sehr!
 aus wie wir! Soll ich euch ein Lied bei-brin-gen? Ja, wir
 ein-mal vor!
 wol-len mit dir sin-gen! La la la ...
 La la la ...

Wenn man jemanden nach diesem Titel fragt – wie es flankierend zur Formalerhebung in mehreren Tonbandinterviews geschehen ist –, so wird meist spontan der offensichtlich einprägsamste Abschnitt dieses Titels angestimmt: jener im Grunde simple Trällerrefrain, in den einzustimmen im Lied selbst „Vater Abraham“ ja auch eigens auffordert.

Daß es gerade der Refrain ist, der dann angesungen wird, ist noch ein spezieller Aspekt des Medieneinflusses auf Lied und Singen, auf den später noch zurückzukommen ist.

Wenn sich auf Grund der Nennung dieses Titels als erste Ausbeute der Erhebung nun mancher Musikpädagoge fragen wird, inwiefern denn seine Disziplin ein solches Ergebnis überhaupt tangiere, wieso also ein solches Produkt des Trivialektors Gegenstand seiner wissenschaftlichen Bemühungen bzw. seiner didaktischen Reflexion zu sein hätte, so mag ihn die genauere Mitteilung des Befragungsergebnisses vielleicht schon nachdenklicher stimmen. Denn immerhin benannten von den rund 1200 befragten Grundschulern nicht weniger als 440 Jungen und Mädchen – beide Geschlechter in nahezu gleicher Zahl – dieses „*Schlumpflied*“ als besonders gern gesungen; d. h. mehr als jeder dritte Schüler, wobei ich glaube, daß dieses Ergebnis sogar eine gewisse allgemeine Repräsentativität erreicht – weshalb, wird bald deutlicher werden.

Aber noch ein weiteres: Von 67 dieser Schüler benannte auf die nur ihnen zusätzlich gestellte Kontrollfrage: „*Kannst du mir Lieder nennen, die Du mit deinen Mitschülern im Unterricht gerne singen möchtest?*“ nochmals knapp 1/3 wiederum an erster Stelle, d. h. mit der höchsten Punktzahl überhaupt, eben dieses Lied.

Was die Musikpädagogen bei diesem „*Schlumpflied*“ besonders interessieren müßte, ist doch wohl, wie es eigentlich zu solch eminenter Beliebtheit kommt. Aber diese Frage kann leider nur eine sehr hypothetische Umschreibung von Beantwortungsmöglichkeiten finden; denn sie deckt eben jenes oben erwähnte bedauerliche Defizit musikpädagogischer Forschung, aber auch der Forschung der durch sie angesprochenen systematischen Disziplinen auf – der Musikpsychologie, der Musiksoziologie wie der Musikästhetik: das „*Fehlen einer methodisch einigermaßen gesicherten, für die Praxis anwendbaren Wirkungsforschung...*“¹³: Denn keine dieser Disziplinen bietet bisher mehr als nur Ansätze einer fundierten Antwort auf die Frage nach dem Grund solch eminenter Präferenz eines bestimmten Titels bzw. bestimmter Musik.

Das wiegt bei diesem Titel um so schwerer, als seine Beliebtheit sich beileibe nicht etwa auf die Altersstufe der Grundstufenschüler beschränkt. Dies ist hier allerdings nicht unmittelbar empirisch zu belegen, denn die

Hauptschülerbefragung datierte vor Beginn der „Schlumpflied“-Ära; es ist aber durch andere, ebenfalls empirisch fundierte Daten mittelbar zu beweisen. Und zwar schon sehr eindeutig durch die Konsumtionskurve, wie sie aus den durch „Media Control“ erstellten und nach den wöchentlichen Verkaufszahlen des Handels gestuften Hitlisten abzulesen ist, die inzwischen u. a. ja von den Fernsehzeitschriften wöchentlich veröffentlicht werden. Sie belegen, daß dieser Titel auch dort eine inzwischen bereits aufsehenerregende, keineswegs nur Primarstufenschülern zuzuschreibende Spitzenposition hielt. Dieses Faktum sei einmal – zumindest an diesem Beispiel – transparenter gemacht.

Startete der Titel hier im März 1978 noch auf Platz Nr. 10 – also auf der Schlußposition der deutschen Hitliste –, so schnellte er schon im April auf Platz 2 (zweimal) und dann auf den 1. Platz hoch, den er mehrmals nacheinander behielt. Und den dann wieder eingenommenen 2. Rang behauptete er seitdem – mit nur zwei Rückgängen auf Platz drei – in der Sparte „Deutschland deutsch“. Ende Juli tauchte er in den Hitlisten sogar zweimal auf – nämlich zusätzlich in der englischen Hitliste, als „Smurf-Song“ tituiert: die erwähnte englische Version. Nach dem Start auf Platz 8 war sie zwei Wochen später ebenfalls bereits auf Platz 3 vorgerückt. Und bis Ende September ist das Schlumpflied unangefochten auf beiden Listen verblieben. – Zusätzlich wurde es noch Nr. 1 in der ZDF-Hitparade vom 26. Juni, die ja eine eigene Wertung, darstellt. Ferner war es am 1. Juli auch die Nr. 3 der 8 Musicbox-Bestseller und hielt den 4. Platz im Feld der Musiktitel, die – wieder laut verlässlichen Ermittlungen von „Media Control“ – im Funk „auf 23 Wellen am meisten gespielt werden“¹⁴.

Ob allerdings diese Fakten etwa schon den Schlüssel zur Lösung der Frage nach dem Grund der Beliebtheit bieten, d. h., ob man hier eine musiksoziologische Antwort geben und sagen kann, daß eine solche Spitzenreiterposition fast automatisch eben auch Verkauf auslöse, ist sehr unwahrscheinlich. Denn bei aller Ambivalenz von Ursache und Wirkung (hier: Kaufanreiz) solcher Marktanalysen bleibt doch festzuhalten, daß die Verkaufsstatistik – sprich Hitliste – ja nur nachträglich erfaßt, was geschehen ist. Zuerst war also der Verkaufserfolg da; denn der Titel erschien ja erst auf der Hitliste, nachdem er ohne sie seinen Durchbruch erreicht hatte und damit aus Hunderten anderer Titel hervortrat, die mit derselben „promotion“, also mit ebenso hohem und raffinierten Werbeaufwand und damit auch mit denselben Chancen gestartet wurden – ohne diesen Erfolg. Sicherlich hatte dann auch die Spitzenposition ihre verkaufsfördernde Funktion; aber diese hätte sie ja bei anderen Titeln nicht minder haben

können, die aber bald von wieder anderen verdrängt wurden und schnell von der Hitliste verschwanden.

Zu leicht würde man es sich aber auch machen, wenn man annähme, das „Schlumpfenwesen“ – gemeint ist der immense Verkauf von Schlumpf-Figuren, die inzwischen zum beherrschenden Einkaufs- bzw. Glücksspiel-Gewinnobjekt der Jahrmärkte und Spielzeugabteilungen geworden sind – sei die Ursache: Sicher zielt man mit dieser Figur durchaus auf Verkauf ab; das geht sogar unmißverständlich aus einem entsprechenden Vermerk auf der originalen Single¹⁵ hervor, der lautete: „*„Schlumpffiguren` im Vertrieb von Bully GmbH, Bullystraße 1, 7071 Spraitbach*“. Aber: a) wirbt die von dem belgischen Cartoonisten „Peyo“ erfundene Zwergenfigur nicht automatisch zugleich für die Platte, sondern zuerst für sich selbst; so kauften sich nach meinen Beobachtungen u. a. Mitglieder einer Volkstanzgruppe junger Israelis, die im August in Neuss zu Gast waren, ohne je etwas mit dem Schlupflied zu tun zu haben, als Mitbringsel auf der Neusser Kirmes diese Figuren; und b) würde man wieder Ursache und Wirkung verwechseln; denn man mag durch Werbegags noch so stark lancieren: bei dem einen Verkaufsartikel „greift“ es, weil man mit ihm ein bestimmtes Bedürfnis trifft; beim anderen trotz aller Anstrengungen eben nicht. Womit wir wieder bei der Ausgangsfrage nach der eigentlichen Wirkursache wären. So muß also im Musiktitel selbst letztlich auch die wichtigste Ursache für seine Wirkung liegen – sei es im Text, in der Melodie, im Refrain, im Arrangement oder wo auch immer –, für die Musikpädagogik eigentlich ein besonders vielversprechendes Forschungsobjekt, das vielleicht endlich auch Ansatz für jenen Forschungsbereich sein könnte, der – wie bereits angeführt – nach wie vor höchst unterentwickelt ist: eine Liedrezeptions- und Wirkungsforschung. – Lohnend wäre dieses Objekt dafür insbesondere vermutlich auch insofern, als dessen Erfolg sogar der erfolgsgewohnten Schlager-Branche selbst allmählich unheimlich wurde: Nicht von ungefähr führte dieser Erfolg zur Überprüfung des langjährig erprobten und nicht zuletzt auch in merkantiler Hinsicht bewährten Konzepts der Dieter-Thomas-Heck'schen ZDF-Hitparade – ausgelöst von der bangen Frage, wie sie Dieter Feder im Gong¹⁶ stellte: „*Erstarrt die ZDF-Hitparade zu einer langweiligen ‚Wiederholungssendung‘, in der sich die Schlümpfe samt ihrem Vater Abraham auf Ewigkeit an der Spitze tummeln werden?*“

Überprüft man die musikalisch-textlichen Elemente dieses Hit, so könnte man den Erfolg vielleicht besonders in jenem halb spaßigen, halb simplen akustischen Effekt der Schlumpfen-Sprache begründet sehen. Wie simpel er ist, kann man durch den gleichen hier letztlich angewandten Trick – nur reziprok ausgeführt – aufzeigen, indem man die Plattenumdrehungszahl

von 45 upm auf 33 upm reduziert – und schon hat man einen normal singenden Chor statt der – offenbar beliebten – Stimmverfremdung durch die höhere upm-Zahl, wie sie als besonders wirksamer Effekt auf der Platte zu hören ist. Dieser Effekt allein kann aber das Erfolgsrezept der Sache nicht gewesen sein, genau so wenig wie der Trällerrefrain. Denn das eine wie das andere findet sich genauso im völlig unfavorisiert gebliebenen Titel auf der *Rückseite der Erfolgssingle: im so titulierten „Zauberflötenschlumpfe-Song“*¹⁷.

So muß das Erfolgsgeheimnis dann doch wohl in einer besonders gelungenen Konstellation des Zusammenwirkens von textlichen und musikalischen Komponenten liegen. Solche sind möglicherweise: der nicht unoriginelle und unwitzige Text; ein doch zweifellos volksliedhaftes, mit dem im Schlager ja geradezu intendierten "Bekanntheitscharakter" aufwartendes Melos; ein simpler, und doch durch seinen polyphonen „Touch“ nicht ungeschickt aufgebesselter, obendrein „volkstümlicher“ Trällerrefrain, zu dessen Mitsingen – auch das ist ein wichtiger und aktivierender Faktor – im Lied ja eigens aufgefordert wird: ein „offenes Singen in Schlumpfhausen“ sozusagen, an dem der Hörende aktiviert teilnimmt; natürlich auch jener bei aller Simplizität doch neuartige Verfremdungseffekt der Sprache, auf den ja auch Norbert Linke abhebt, wenn er feststellt (ohne allerdings die empirische Basis seiner Aussage anzugeben): *„Teenager schätzen . . . die Entstellung des natürlichen Stimmklangs bis hin zu offensichtlichem Textblödsinn“*¹⁸. Von Einfluß dürfte ferner der motorisch-tänzerische Impuls des Arrangements sein, dessen sozusagen archetypische Wirkung ich beim Abhören des Titels an meiner 1 1/2jährigen jüngsten Tochter höchst plastisch erleben konnte: Sie hat auf diesen Titel motorisch sehr viel intensiver reagiert, als ich es je bei anderer Musik an ihr beobachten konnte – möglicherweise ein Punkt von vielleicht sogar prinzipieller, nämlich anthropologischer Bedeutsamkeit.

Sieht die Musikpädagogik, die sich ja bisher gerade um solche für manchen Liedforscher geradezu verabscheuungswürdigen und manchem Rundfunkredakteur als fragwürdige Produkte der Massenmedien-(Un)kultur erscheinende Favoriten der Massengunst bis fast in unser Jahrzehnt hinein so gut wie gar nicht bekümmert hat (es sei denn, es handle sich um die Schlager – sprich „Gassenhauer“ – längst entschwundener Zeiten), – sieht also die Musikpädagogik in diesem Lied selbst noch keinen zureichenden Grund, sich mit einem solchen ja nun doch nicht mehr als Schlager-„Eintagsfliege“ abzuwehrenden Produkt zu befassen (vielleicht sollte man für dieses Genre wieder die ältere Bezeichnung der Musikpraktiker,

nämlich „Schlagerlied“ benutzen), so drängt sich ihr dieses Objekt inzwischen aber doch durch seine skizzierte Rezeptions- und Wirkungsgeschichte fast unausweichlich auf.

So weit und so ausführlich der paradigmatische Fall „*Schlumpflied*“, auf den hier deshalb so breit eingegangen würde, weil sich an ihm der mediale Zuschnitt des aktuellen Singrepertoires so besonders deutlich zeigt, andererseits aber auch die fast elitäre Abseitsposition der Musikpädagogik gegenüber solcher aktuellen Lied-(und Schlager-)wirklichkeit besonders kraß vergegenwärtigt wird.

Denn ob man Adornos¹⁹ alle übrigen Hörertypen, insbesondere den „*Unterhaltungshörer*“ erheblich disqualifizierendes „*Expertenhörer*“-Ideal betrachtet; ob man Klausmeiers²⁰ bzw. insbesondere Malamuds²¹ „*Regressions*“-These berücksichtigt mit ihrer impliziten Konsequenz, daß es sich beim Schlagerhören um eine „*existentielle Fehlhaltung*“ und „*neurotische Einstellung*“ handele, und mit ihrer Unterstellung eines „*emotional lag*“; ob man schließlich Wioras²² „*Nihilismus*“-Deutung bedenkt („*Der Schlager ist ein Sinnbild der wurzellosen Konsumentenmasse; er verkörpert das ‚fade Nichts‘, eine der Voraussetzungen des heutigen Nihilismus*“): all diese von der Musikpädagogik zumindest zeitweise, z. T. aber auch bis heute akzeptierten Interpretationen laufen letztlich auf die grobe Diffamierung einer – wie auch vorliegende Untersuchung zeigt – Pluralität der Menschen bezüglich ihrer Musikrezeption und ihres Singusus hinaus. Bezeichnend war in diesem Zusammenhang die Reaktion einiger Lehrer, die jede Mitwirkung bei dieser Erhebung ablehnten, weil sie – wie aus ihren Andeutungen zu entnehmen war – ein „*negatives*“ Ergebnis einseitiger Schlager-Bevorzugung erwarteten: Offenbar wollten sie nicht aus ihrer „*heilen Welt*“ des Schulliedes aufgeschreckt und musikpädagogisch, speziell lieddidaktisch nicht irritiert werden.

„Tröstlicherweise“ ist zumindest ein Ansatz im musikpädagogischen Sektor zu verzeichnen, der gerade die Hitposition jenes „*Schlumpfliedes*“ für musikalische Arbeit im Unterricht zu nutzen sucht, anstatt eine Abwehrposition des Lehrers oder aber eine Resignation bzw. gar kritiklose Identifikation mit dem Schlager-Konsum zu betreiben: In einer der ‚*Unterrichtshilfen*‘ des Arbeitskreises für Schulmusik und allgemeine Musikpädagogik²³ hat Hiltraud Reckmann mit dem Konzept einer Unterrichtssequenz den durchaus beherzigenswerten Versuch dargestellt, das „*Lied der Schlümpfe*“ als Thema zu behandeln – mit dem Ziel allerdings, „*Konsumgewohnheiten zu durchbrechen, genauer: geplanten Konsumzwang und berechnetes Rezeptionsverhalten aufzuheben.*“ Dabei nutzt sie die motivierende und auxiliäre Bekanntheit des melodischen Materials dieses Hits bei den

Schülern, um daraus durch kreative Abwandlung in gruppenimprovisatorischer rhythmischer und harmonischer Arbeit ein Alternativmodell zu gewinnen, bzw. sogar – gestaffelt nach „Spielalter“ zwischen 3. bis 18. Lebensjahr – verschiedene Formen darstellenden Spiels erwachsen zu lassen²⁴.

Da aber dieses Teilergebnis „*Schlumpflied*“ der erwähnten Umfrage hier nicht die alleinige Ausbeute bleiben soll, seien wenigstens noch gerafft einige weitere Daten und Informationen aus dieser Erhebung vermittelt. Eine Überraschung war der Favorit auf dem 2. Platz – überraschend in alterspsychologischer Perspektive: der Hit:

„*Tanze Samba mit mir*“²⁵

mit dem den Titel eröffnenden Refrain:

„*Du bist so heiß wie ein Vulkan. . .*“

Hier scheint es–wieder kann man nur Vermutungen äußern – vor allem der (im wahrsten Wortsinn) musikalische „Knalleffekt“ zu sein, der den ohnehin schlagkräftig-vitalen Refrain (übrigens wieder primär ihn) besonders attraktiv macht, weshalb dieser Refrain auch der Teil der Melodie ist, der von diesem Titel besonders haften blieb., wie u. a. die erwähnten flankierenden Tonbandinterviews und teilnehmende Beobachtungen belegen. „Nur“ auf 158 Nennungen von 1 200 – also auf über 13 % – brachte es dieser Titel – jenes „nur“ im Vergleich zu den schwindelnden Höhen der „*Schlumpflied*“-Nennungen. Auch „*Tanze Samba*“ ist ein reiner Medientitel, und er blieb ebenfalls relativ lang auf den Hitlisten bis zum Befragungsmonat.

Nicht überraschend für die Altersstufe ist wohl der 3. Platz: der „*Heidi*“-Titelsong der (siehe Medieneinfluß) Heidi-Fernsehserie. Er wird von „Gitti und Erica“ – wie die beiden ganz familiär firmieren – gesungen und ganz bewußt volksmusikalisch-äplerisch gefärbt, einschließlich Jodler und instrumentalem Alpenkolorit²⁶. Dieser Titel erhielt immerhin noch 157 Stimmen – also nur 1 weniger als „*Tanze Samba*“ und damit ebenfalls über 13 % der Stimmen. Hier ist vielleicht das Zahlenverhältnis zwischen Jungen und Mädchen interessant: es liegt bei 2:3 (Jungen zu Mädchen), und die Relation Stadt-Land beträgt hier gar 1:2!

Wieder reizt die Melodie besonders im Refrain „*Heidi, Heidi, deine Welt sind die Berge*“²⁶, der auch diesen Titel eröffnet, zum Mitsingen, wie ich aus teilnehmender Beobachtung und Befragung ermitteln konnte. Aber

der Titel dürfte seinen guten 3. Platz sicherlich z. T. auch der Tatsache verdanken, daß die Heidi-Serie damals die beliebteste Kindersendung schon seit Jahresbeginn war; denn wenn man aus den nach dem Teleskopie-Verfahren ermittelten Daten einen Maßstab gewinnen darf, dann war sie allein im Januar dreimal unter den 10 Kindersendungen mit den höchsten Zuschauerquoten: nämlich mit 1,99 Mill. beim ersten, 1,63 Mill. beim 2. und 1,57 Mill. Kindern beim 3. Mal ²⁷.

Daß aber auch dieses Lied nicht nur Grundschüler-Favorit ist, bewies das Faktum, daß es selbst in der ZDF-Hitparade, die ja gerade nicht Grundschüler, sondern Teens und Twens als Adressaten sieht, im Januar den 8. Platz errang und sich außerdem in den Hitlisten der Media-Control allein in diesem Jahr 6 Monate lang behaupten konnte und davon sogar für 2 Monate den 2. bzw. 3. Platz hielt.

Sicherlich spielte dabei auch der Text mit seinem Umweltschutz- bzw. „Grüne Welle“-Bezug und seinem Familienidyll in heiler Bergwelt eine zeit- und jugendpsychologisch bezeichnende Rolle.

Den 4. Platz mit 140 Nennungen behauptete der durch Howard Carpendale zum Hit gewordene Schlager „*Ti amo*“ (Bagazzi/Tozzi), die eingedeutschte Version des italienischen Hits gleichen Titels, seit Ende 1977 bis Anfang März meist auf dem 1. Platz der deutschen Hitliste und mit einem überschwenglichen Titel-Refrain ein besonders eindringlicher „Ohrwurm“ – auch außerdeutsch hoch plaziert.

Vielleicht noch bekannter dürfte der Titel sein, der den 5. Platz belegte – mit 135 Nennungen. Es ist: „*Und dabei liebe ich euch beide*“, gesungen von Andrea Jürgens – jenem Kinderstar, den Rudi Carells Neujahrs-Show 1977/78 mit diesem sogar szenisch gespielten Titel präsentierte und so schlagartig bekannt machte, erleichtert wohl dadurch, daß die Interpretin schon altersmäßig – als 11jährige Schülerin – zum Identifikations- bzw. auch Mitleidsobjekt besonders prädestiniert schien.

Wieder singt auch Andrea ein Refrainlied, wobei dieser Refrain schon per Plattentitel, aber auch textlich, melodisch (Sextaufschwung) und dynamisch bzw. im Arrangement (chorisches Singen) besonders herausgehoben ist ²⁸.

Ob man nun das Urteil der Plattenhülle vom „natürlichen Charme“ des Kinderstars auch auf die u. a. von Mireille Matthieu spürbar stark beeinflusste Stimme beziehen mag, ist wohl strittig. Jedenfalls beeinflusst wiederum sie, wie die flankierenden Tonbandinterviews belegen, das Mit- und Nachsingen von Kindern, die sie hören, offenbar stark: Sie ahmen Andreas Singstil z. B. täuschend ähnlich nach – womit wiederum der Reproduktions-Aspekt des Medieneinflusses angesprochen wird. Verständlicher-

weise ist auch dieser Titel sehr lange sehr beliebt geblieben; und zwar hielt er sich von Januar bis Juli in den Hitlisten.

Den nachfolgenden Rangplatz nahm ein: 6. „*Belfast*“ – ein von „*Boney M*“ interpretierter rockiger Titel, der ebenfalls medienvermittelt bis Ende Januar auf der Hitliste war.

Erst in der 7. Position erschien – und darauf wartet der Musikpädagoge sicherlich längst – ein Lied, mit dem sich die Schule wohl am ehesten zu befassen bereit wäre, wobei dies allerdings gerade auf dem Hintergrund der Befragungsergebnisse die Willkür bei der Selektion ihrer Unterrichts-Objekte besonders bloßstellen würde. Es ist das Lied: „*Hoch auf dem gelben Wagen*“ – immerhin ein als „Jugendlied“ einzustufendes neueres „Volkslied“, das bereits in der erwähnten ersten Sekundarstufen-Erhebung (SI) auf gut 11 % kam. Daß es hier wohl weniger als ein solches „Volkslied“ noch auch als akustische Bundespräsidenten-Standarte Scheels, sondern wohl vor allem als – medial verbreiteter – Heino-Hit so relativ hohe Beliebtheit erringen konnte, dürfte wahrscheinlich sein.

Dann folgten in der schon, reduzierten Gunst der Schüler noch Udo Jürgens' Pensionärs-Song „*Mit 65 Jahren*“ – wieder seltsam genug auf dieser Altersstufe und doch jugendpsychologisch verständlich – und sein Fußball-WM-Song „*Buenos dias Argentina*“. Und endlich nochmals ein zumindest durch sein bereits gesetzteres Alter wieder zum Volksliedsektor – wenn auch zum außerdeutschen – tendierendes Lied: „*My Bonnie is over the Ocean*“.

Die letzten vier der 12 Favorit-Plätze nehmen dann ein: „*Ein Mann, der sich Kolumbus nannte*“ – es hatte bei jener SI-Befragung mit gut 11 % den 8. Platz – und „*Sascha liebt nicht große Worte*“ – zwei in Schulen und Jugendgruppen oft und gern gesungene Scherzlieder; und schließlich – mit fast gleicher Stimmenzahl von rund 90 Benennungen: „*Yes Sir, / can Boogie*“.

Fügen wir aber diesen denkwürdigen Ergebnissen noch einige denkwürdige Daten an: Diese Primarstufen-Teilbefragung erbrachte insgesamt rund 7000 Titel-Nennungen – also einschließlich der Mehrfachnennungen. Und ein für viele wohl „tröstliches“ Ergebnis: Bei Auszählung dieses Gesamtrepertoires stehen Pop- bzw. „Schlager“- zu „Volkslied“-Nennungen rund 40 : 60, sprich knapp 2 : 3 zugunsten „Volkslied“. Dabei wurden die Pop- und Schlagertitel zu fast gleichen Teilen von Jungen und Mädchen genannt, während die Mädchen eindeutig häufiger Volkslieder benannten als die Jungen (3:2). Auch hatten Stadtschüler im Vergleich mit Landschülern mehr Lieder als Schlager im Repertoire (3:2). Und noch anders aufgeschlüsselt: Es wurden rund 600 verschiedene Titel genannt – ein überra-

schend breites und – trotz oder wegen, das ist die Frage – der Medienbeeinflussung so gar nicht genormtes, vielfältiges, vom Schlager und Poptitel über Volks-, Jugend- und Scherzlied bis zum neuen oder auch traditionellen geistlichen Lied reichendes, als „gern gesungen“ eingetragenes Singrepertoire. Von diesen rund 600 Titeln sind sogar nur etwa 30 % Pop bzw. Schlager, der wesentlich größere Teil sind Lieder außerhalb dieses Genres.

Und die Vermittler: zu 47 % werden Institutionen wie Schule, Kirche, Elternhaus genannt, zu 31 % – und damit mit dem höchsten Prozentsatz einer Einzelsparte – die Medien, wobei die auf dem Land wohnenden Schüler um etwa 1/3 häufiger die Medien benennen als die Stadtbewohner, also einen stärkeren Medienkonsum erkennen lassen, der aber – siehe oben – die Breite ihrer Liednennungen nicht schmälerte.

Wenigstens eine knappe Übersicht über die Verteilung der ersten 15 Plätze der vorausgehenden Erhebung gleicher Art bei 900 Schülern der Sekundarstufe 1 sei zum Vergleich angefügt:

1. *Lady in Black* (13 %); 2. *Sorry I'am a Lady* (10 %); 3. *Belfast* (9,5 %); 4. *Yes Sir, I can Boogie* (9 %); 5. *Go down, Moses* (9 %); 6. *Black is Black* (8 %); 7. *Yesterday* (7 %); 8. *Ein Mann, der sich Kolumbus nannt'* (6,9 %); 9. *Es ist für uns eine Zeit angekommen* (6,6 %); 10. *Bolle reiste jüngst zu Pfingsten* (5,6 %) 11. *Sascha geizte mit den Worten* (5,6 %); 12. *What shall we do with the drunken sailor* (5,3 %); 13. *Queen of Chinatown* (5,2 %); 14. *My Bonnie is over the Ocean* (5,1 %); 15. *Nehmt Abschied, Brüder* (5,1 %).

Schon hier wird deutlich, daß auch das Sekundarstufen-Repertoire durchaus nicht einseitig-schlagergeprägt ist: Zwar nehmen Schlager- bzw. Pop-Titel die vier ersten Ränge ein und finden in weiteren drei dieser 15 Favoriten der Schülergunst Ergänzung; die übrigen 8 Favorit-Titel aber gehören anderen Sektoren an: Internationaler Folklore, deutschem Jugendlied-Repertoire (mit einer Vorliebe für Scherzlieder), dem Negro-Spiritual und sogar dem geistlichen Sektor volkstümlicher Prägung.

Das gleiche gilt für die Totale der Gesamtnennungen: Von den über 2 500 Nennungen überhaupt gehören rund 1170 dem Schlager- und Popbereich an und sind stark mediengeprägt, während fast 1 400 dem Lied- und Folkloresektor entstammen, also im Verhältnis 5:6 überwiegen.

Wieder war – wie schon bei der früheren Auswertung einer gleichartigen Erhebung – festzustellen, daß da, wo die Schule laut Fragebogen „selten“ oder gar „fast nie“ Singen im Unterricht praktiziert, der Anteil von Medientiteln des Schlager- und Popsektors hochschnell und alternatives Singgut des Folklore- oder Liedsektors nahezu völlig verdrängt wird. Negativ an dieser Konsequenz ist nicht die Bevorzugung dieses Sektors als solche,

sondern die Absolutheit und Einseitigkeit der Dominanz dieses Sektors und damit die Identität mit dem Marktangebot, d. h. das Verlieren einer Wahlfreiheit auf Grund des Fehlens von Alternativangeboten.

Die Normierung des Wahl-Repertoires ist ansonsten überraschend gering: nur 13 % als Höchstgrenze der Übereinstimmung bezüglich des gleichen Titels - das beweist doch ein, relativ erfreuliches Maß an Individualität gegenüber den Normierungstendenzen des Marktangebots.

Fassen wir abschließend unser Thema nun in beiden Perspektiven – Medien und Liedrepertoire; Medien und Reproduktion – nochmals ins Auge, so ergibt sich für die befragten Grundschüler, und angesichts der großen Zahl von Befragten damit sicherlich auch zumindest tendenziell für viele ihrer nicht befragten Altersgenossen, sowie weitgehend auch für die Schüler der Sekundarstufe I, wie die erwähnten Befragungen dieser Altersgruppe belegten, das folgende, noch durch weitere Ergebnisse aus teilnehmender Beobachtung und Interviews ergänzte Bild:

1. Zum Einfluß auf das Singrepertoire von Schülern

1. Die Liedvermittlung durch die Medien erzielt vergleichsweise unter den genannten Liedvermittlern den stärksten Effekt: Sie prägt das Repertoire am intensivsten, nicht aber am extensivsten; denn 2/3 bzw. – im SI-Bereich – immerhin noch über die Hälfte des Repertoires wird durch andere Vermittler erbracht. Die Mediendominanz in der Liedvermittlung ist, anders gesagt, also zwar relativ, aber eben nicht absolut. Sie steigt aber mit dem Alter an.
2. Die Medien erwirken die größte Gemeinsamkeit in der Liedkenntnis, d. h. sie haben den größten Anteil an einem interpersonell übereinstimmenden, gruppenübergreifenden Repertoire.
3. Beim medienvermittelten Repertoire überwiegen Schlager und Schlagerlied, einschließlich Titelspots, in der Sekundarstufe konkurrierend mit Rocktiteln und Folklore, sehr eindeutig.
4. Es besteht eine weitgehende zeitliche und inhaltliche Parallelität zwischen Liedpräferenzen einerseits und Hitparaden- bzw. Hitlisten-Favoritenstatus in den Medien andererseits. Das aktive Repertoire in diesem Genre wechselt dementsprechend stark und kurzfristig.
5. Bei den auf dem Land wohnenden Schülern liegt der Medienanteil an der Liedvermittlung spürbar höher als bei Stadtschülern.
6. Das medienvermittelte Liedrepertoire ist zumindest bei Primarstufen-

schülern textlich nur zum Teil altersstufen-kongruent, zum anderen Teil dagegen sichtlich stufenfremd (Verführung).

7. Abrufbarer, ggf. spontan aktivierter Liedbesitz aus dem medienvermittelten Repertoire sind primär nicht ganze Titel, sondern vorwiegend die im Schlagergenre ja fast ausnahmslos anzutreffenden, oft textlich wie musikalisch besonders einprägsamen und leicht reproduzierbaren Refrains.

II. Zur Reproduktion medienvermittelten Singgutes

1. Vokale Reproduktion von medienvermittelten Titeln geschieht überwiegend synchron mit der medialen Rezeption. Gründe dafür sind einerseits die stimulierende, auf diesen Effekt ausgerichtete Musik; andererseits die einer anders gearteten, etwa unbegleiteten Reproduktion hinderliche Unentbehrlichkeit der originalen harmonisch-rhythmischen Begleitung sowie des speziellen Arrangements und Kolorits. Beleg für synchrone Reproduktion sind implizit auch die Antworten der Schüler auf die Frage nach den Singgelegenheiten. Demnach singen Schüler „zu Hause“ fast ebenso häufig wie in der Schule. Wie aber sollte dies angesichts der aufgewiesenen hohen Singpräferenz von Medientiteln, die ja nicht in der Schule ihren Ort hatten, anders geschehen als mit den Medien!
2. Die Grenzen zwischen Rezeptions- und Reproduktionsverhalten sind dabei, wie sich auch durch teilnehmende Beobachtung und Tonbandmitschnitte ergab, besonders fließend: Einzelne Liedteile – insbesondere Refrains – singt, summt, klopft, pfeift oder trällert man mit, andere rezipiert man mehr passiv. Gründe dafür sind:
 - a) die Fülle und Kurzlebigkeit des medialen Angebots,
 - b) entsprechende musikalische oder strukturelle Disposition der Vorlage bzw. des Arrangements, nämlich ein Anspruchsniveau-Unterschied zwischen dem meist einfachen Refrain und einem anspruchsvolleren, oft solistisch konzipierten Liedkern,
 - c) Sprachprobleme bei ausländischen Titeln, die aber in der Gunst von Sekundarstufenschülern ja absolut dominieren; in den wenigen Worten des Refrains jedoch sind diese Probleme ja auf ein Minimum reduziert. In der Reproduktion dominiert dementsprechend der Refrain unverhältnismäßig stark.

3. Spezielle Attitüden in Singstil, Textartikulation und Präsentation (Mimik, Gestik) werden gern nachgeahmt und partiell übernommen – bis zur vollkommenen Imitation des Idols, allerdings z. T. auch mit ironischem Einschlag.
4. Zumal dadurch vertieft sich die Kluft zwischen der betont schlichten traditionellen Singweise im Volksliedsektor, einschließlich Jugend-, Schul- und Kirchenlied, und in der Schlager- und Popreproduktion, ggf. auch bei einheimischer oder ausländischer „Folklore“, bei Chanson und Song: ein Singstil, der besondere Attraktivität ausübt.

Auf Grund dessen hat sich allmählich bereits ein spürbarer Wandel im Singstil von Schülern einschließlich Sprechweise, Rhythmisierung und Stimmklang ausgeprägt, der auf deutschsprachigem Sektor im „Folklore-Singen“ einerseits, in der Schlager-Reproduktion andererseits gewisse gegensätzliche, überindividuelle Fixierungen und Normierungen erkennen läßt. Die Auswirkungen gehen inzwischen bis ins Physiologische: Registerdivergenz aufgrund herber Timbrierung, Kopfstimmisolierung und -forcierung bei dynamischer Intensität sowie das verhauchte Singen sind auffallend häufige Erscheinungen bei Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen und werden inzwischen auch auf den Volksliedsektor übertragen.

Ob dies und inwieweit dies allmählich einen relativ allgemeinverbindlichen neuen Singusus in unserem engeren Kulturraum ausbildet, wäre eine wichtige Beobachtungsaufgabe der Musikpädagogik wie auch der Musikalischen Volkskunde, die dies durch breitere Felduntersuchungen klären müßte. Ich halte diese Entwicklung – seitdem sie mir bewußt wurde – für nicht weniger revolutionierend als die dargestellten, ja fast schon mit „tektonischen Verlagerungen“ vergleichbaren Wandlungen im Liedrepertoire, wie sie durch die gesammelten und hier auszugsweise vorgelegten Erhebungsdaten vielleicht ein wenig konkreter, durchschaubarer und glaubhafter geworden sind.

Für die Musikpädagogik ist aber wohl dieser Repertoirewandel das brisantere Problem – läßt er doch besonders die Frage nach dem genuinen Gegenstand vokaler Vermittlung in der Schule immer drängender und unausweichlicher werden. Auf dem Hintergrund dieser heiklen Frage sehe ich auch die Aufgabe und den Effekt der dargelegten Befragung: Sie ist ein weiterer Ansatz, um durch die Beobachtung und Dokumentation der realen Singwirklichkeit eine Korrektur der in der Schule bisher vielfach praktizierten alleinigen Ausgrenzung des „Volksliedes“ aus der sehr viel differenzierteren und vielschichtigeren Totale des populären Liedgesangs zu erwirken. Denn diese Singwirklichkeit impliziert m. E., zukünftig eben

nicht mehr einseitig von begrifflich-inhaltlicher Präfixierung her, also „*ontologisch-normativ*“²⁹ die Gegenstände schulischer Vermittlung im Bereich des Popularliedes festzulegen, sondern sie vorgabefrei von quantifizierender Liedrezeptions-Forschung, also empirisch, zumindest mitbestimmen zu lassen.

SUMMARY

Class-room singing has become increasingly problematic, because in spite of various empirical studies, music pedagogy has as yet not been able to gather exact information on actual interests and tendencies in vocal reproduction and apperception, namely on the songs which are actually sung, which are popular and how they get to be known, on the changes of singing and listening habits and on the amount of youthful singing activities and its social background. Therefore the author is at the present undertaking a long-range research project in this field, out of which hereby some data are given concerning especially the influence of mass-media on the singing of pupils.

Anmerkungen

1. E. Noelle, Umfragen in der Massengesellschaft, Reinbek 1963, S. 9.
2. H. Hopf/R. Nykrin, Interview mit Hartmut von Hentig, in: Zeitschrift für Musikpädagogik Jg. 3, H. 6 (Okt. 1978), S.9.
3. E. Klusen, Elektronische Medien als Stimulans musikalischer Laienaktivitäten, in: Symposium Musik und Massenmedien, hg. v. H. Rosing, München/Salzburg 1978, S. 21 ff.
4. F. Klausmeier, Jugend und Musik im technischen Zeitalter, Bonn 1963.
5. W. Pape, Musikkonsum und Musikunterricht. Ergebnisse, Analysen und Konsequenzen einer Befragung von Hauptschülern, Düsseldorf 1974; ders.: Befragung zum Musikinteresse 13- bis 15jähriger Schüler, in: Musik und Bildung Nr.4., Jg. 1974.
6. D. Hartwich-Wiechell, Pop Musik. Analysen und Interpretationen, Köln 1974; dies.: Musikalisches Verhalten Jugendlicher. Ergebnisse empirischer musiksoziologischer Untersuchungen, in: Forschung in der Musikerziehung, 11, Mainz 1974.

7. G. Kleinen, Pop in der Schule-wie aktuell ist Musikunterricht, in: Neue Musikzeitung Jg. XX, Nr. 5 (Okt./Nov. 1971), S.33 ff.
8. C.-H. Gröning, Unterhaltungsmusik in der Schule, Frankfurt/M. 1970.
9. E. Klusen, unter Mitarbeit von V. Karbusicky und W. Schepping, Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. I: Der Umgang mit dem Lied, Köln 1974; Bd. II: Die Lieder, Köln 1975 (= Materialien und Analysen zur Musikalischen Volkskunde, Schriftenreihe des Instituts für Musikalische Volkskunde, hg. von E. Klusen, Bd. 4 und Bd. 5.).
10. W. Schepping, Musikalische Volkskunde und Musikpädagogik - Ansätze einer integrativen Forschung, in: Musikpädagogik in der Studienreform, hg. von G. Noll, Mainz 1976, S. 380 ff. (= Forschung in der Musikerziehung 1976).
11. Schepping, Musikalische Volkskunde ... a.a.O., S. 380 ff.
12. Ein Teil dieser Befragung ist Basis einer vom Verf. angeregten und betreuten Schriftlichen Hausarbeit im Rahmender Ersten Staatsprüfung für das Lehramt für Primarstufe: H. Deimen, Untersuchungen zum Liedrepertoire von Primarstufenschülern, Neuss 1978. Ihre Datenauswertungen wurden im vorliegenden Beitrag mitberücksichtigt.
13. G. Prager (Hg.), Fernseh-Kritik/Unterhaltung und Unterhaltendes im Fernsehen, Mainz 1971, zit. nach N. Linke, Der Kontakt zwischen Hörer und Massenmedien, in: S. Helms (Hg.), Schlager in Deutschland, Wiesbaden 1972, S. 305.
14. S. Gong. Das aktuelle deutsche Fernseh-Magazin, H. 30, Jg. 1978, S. 14.
15. Platte Philips 600 3654 Stereo, 17 cm/45 upm. Das Lied der Schlümpfe. Deutsche Originalausgabe. P. Kartner/F. Dostal, P 1977, by Sepp and Peyo (Mel. hier: Teil-Transkript nach Platte).
16. Gong a.a.O., S. 48.
17. Philips-Platte, a.a.O., S. 2.
18. Vgl. N. Linke, Texte und Komponisten, in: S. Helms (Hg.), Schlager in Deutschland, Wiesbaden 1972, S. 2.
19. Th. W. Adorno, Einleitung in die Musiksoziologie, Reinbek 1968, S. 15 u. 25.
20. F. Klausmeier, Singen im Enkulturationsprozeß und die didaktischen Folgerungen, in: H. Antholz/W. Gundlach (Hg.), Musikpädagogik heute, Düsseldorf 1975, S. 94 ff.
21. R. Malamud, Zur Psychologie des deutschen Schlagers, Winterthur 1968, S. 68 ff.
22. W. Wiora, Das echte Volkslied, Heidelberg 1950, S. 57.
23. H. Reckmann, Das Lied der Schlümpfe als Thema einer Unterrichtseinheit, in: Unterrichtshilfe Nr. 102/103, Hbg. o. J.
24. ebda. S. 6 ff.
25. Tanze Samba mit mir (Pace/Bracardi/Holiday), Europa-Platte Stereo 111727.0 (LC0967) „Goldene Hits“; Orchester Udo Reichel - The Hiltonaires.
26. Telefunken-Platte 6. 12078 AC 17 cm/45 cm upm, Heidi, Original-Titelmelodie aus der Fernsehserie „Heidi“ (Brun-Weinzierl-Wagner). Eine Christian Bruhn Produktion, P 1977.
27. Gong Nr. 9/1978, S. 12: „Die TV-Hits im Januar“.
28. Ariola-Platte Stereo 11646 AT 17 cm/45 upm, Andrea Jürgens, *Und dabei liebe ich euch beide* (Jack White/Jon Athan). Eine Jack-White-Produktion. Arr. & Cond. Jo Plee. Young.

29. W. Heimann, Zur Theorie des musikalischen Folklorismus: Idee, Funktion und Dialektik, in: Zs. f. Volkskunde II/1977, S. 182 ff.

Prof. Dr. Wilhelm Schepping
Kaiser-Friedrich-Str. 18
4040 Neuss 1